

REPRESENTAÇÕES DE PORTUGAL NA OBRA DE ALICE VIEIRA — DESDOBRAMENTOS DO OLHAR

MARIA DA NATIVIDADE PIRES

Os textos de temática histórica de Alice Vieira alertam-nos para pistas de reflexão apontadas por Carlos Reis a propósito do texto de José Saramago «História e Ficção» (Reis, 1995:503) — colocam-nos o problema da representação ficcional da História e do diálogo passado/presente e mostram-nos como o romance de temática histórica pode contribuir para a reelaboração do imaginário cultural.

José Saramago considera que apesar de visões novas da história, novos pontos de vista, novas interpretações,

«Restará sempre, contudo, uma grande zona de obscuridade, e é aí, segundo entendo, que o romancista tem o seu campo de trabalho. [...] não podendo reconstituí-lo / ao passado/, somos tentados — sou-o eu, pelo menos — a corrigi-lo. Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa não é tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido. Certamente se argumentará que se trata de um esforço gratuito, pouco menos que inútil, uma vez que aquilo que hoje somos não é do que poderia ter sido que resultou, mas do que efec-

tivamente foi. Simplesmente, se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu.» (*Idem*: 501)

A situação narrativa e a perspectiva narrativa (Reis, 1995: 364-371), traduzidas na variabilidade do estatuto do narrador e na alternância de focalizações, são dois dos processos que melhor transmitem a postura de «inquietação» de que fala Saramago e que conduzem à «vibração» possibilitadora de uma «compreensão duplicada».

Alice Vieira, em *A Espada do Rei Afonso*, texto de 1981, coloca-nos perante um narrador que assume as posturas mais diversas. Sendo essencialmente um narrador na 3.^a pessoa, interfere com frequência com um discurso na 1.^a pessoa, relativizando as afirmações que fez enquanto narrador na 3.^a pessoa. Por vezes dirige-se à personagem, outras a um narratário identificado com o leitor. Por exemplo, quando as três crianças protagonistas do enredo, que passeiam pelo castelo de São Jorge, são magicamente transportadas até ao tempo de Afonso Henriques, cerca de 1147, começa-se a espalhar um poeira no ar que o narrador assemelha a nevoeiro, comentando: «Isto digo eu, claro. Sempre é mais bonito falar de nevoeiro sobre o Tejo do que de poeira levantada por patas de cavalos [...]. Mas lá estou eu a meter-me na conversa. Adiante.» (p. 11)

São sempre **diferentes olhares** sobre os mesmos acontecimentos. O capítulo 6, por exemplo, é o «Relatório de Osberno, cruzado inglês na conquista de Al-Usbuna», apresentado na 1.^a pessoa e iniciado desta forma:

«Aqui vai sumário conhecimento de como as coisas

aconteceram e foi possível entregar a Afonso, príncipe deste reino de Portugal, uma cidade limpa de sarracenos. Para glória de Deus, é certo, mas também para glória nossa e de todos quantos a saqueámos de cereais, ouro e mulherio. Tirámos as nossas vantagens, o rei saberá tirar as suas.» (p. 35)

Sem escamotear os interesses bem afastados dos religiosos, que também moviam os cruzados nas suas lutas contra infiéis, Alice Vieira não necessita explicitar críticas na voz de «narradora primeira» porque consegue exercer uma crítica social, política, religiosa, «por dentro» dos próprios acontecimentos e através da postura que cada personagem assume.

Este mesmo cruzado escreve, a propósito da luta para tomar Lisboa aos mouros: «Os que podiam, iam fugindo da cidade. Mas muitos nela permaneceram, sofrendo o **bárbaro** ataque dos cristãos que nós éramos.» De salientar o qualificação de bárbaro relativamente aos cristãos, possibilitando a reavaliação de uma determinada imagem de identificação histórico-cultural dos portugueses.

Parte do fascínio destes livros de Alice Vieira reside no facto de os acontecimentos não nos serem apresentados como factos consumados, mas de nos ser dada a hipótese de acompanhar o evoluir das situações, a par e passo com os entusiasmos, as angústias ou as irritações dos homens que fizeram a História. Veja-se como ganha autenticidade a cena estática dos compêndios tradicionais de História de Portugal relativa a Egas Moniz. Ela é aqui referida pelo filho D. Fernão, numa atitude crítica perante os folguedos em Lisboa:

«Isso, isso, metam-se em trovas e bailes e depois queixem-se de que não há morabitanos nos cofres! Deitem-se em folguedos e a dormir e depois chorem. Para cordinhas no pescoço, não contem mais comigo. Levei uma em pequenino, e foi porque o meu pai me obrigou. Ain-

da hoje sinto a tarefa que ele me deu para me fazer pendurar aquilo ao pescoço.» (p. 70)

Assim, o filho de Egas Moniz explica ao jovem Fernando, menino do século xx, porque são maus os tempos daqueles meados do século xii.

As estratégias narrativas são as mais variadas e não as analiso aqui de forma exaustiva, mas não posso deixar de remeter para o Capítulo 17, onde nos surgem, alternadamente, o discurso interior de Paio Gonçalves, o discurso directo entre Sancha e Paio Gonçalves, o discurso da narradora, dirigindo-se em 1.^a pessoa à personagem, como um refrão que se repete («Cavalga, Sancha, que Geraldo está perto e teus amigos longe, deixa que as patas do teu cavalo levistem poeira e que ela se entrelace nos teus cabelos [...]). E mais à frente: «Cavalga, Sancha, cavalga, que Geraldo está perto e teus amigos longe. Cavalga, Sancha, cantando cantigas de romaria onde em breve tornarás, quando el-rei for com sua corte de volta para Guimaraes. [...])» (pp. 101-103).

Este Geraldo, que Sancha vai procurar para a ajudar a salvar os seus amigos, é Geraldo Sem Pavor, que reconquistou Évora aos mouros, em 1165.

Alice Vieira integra no seu romance esta personagem meio lendária respeitando muito claramente aquilo que a investigação permitiu comprovar até agora — Geraudes, Giraldo ou Geraldo, que Alexandre Herculano não acreditava que tivesse existido, era temido por mouros e cristãos, atacando sobretudo de noite, com um pequeno exército de salteadores. A reconquista de Évora aos mouros foi para ele uma forma de obter o reconhecimento de Afonso Henriques, que depois o nomeou alcaide de Évora (¹). Alice Vieira explora, no entanto, de forma inteligentíssima, esse pouco que se sabe do conquistador de Évora, integrando-o no enredo através de um episódio obviamente totalmente ficcional mas que decorre da lenda de personagem capaz de lutar contra tudo e contra todos.

Em *Este Rei que Eu Escolhi*, de 1983, o desdobramento do olhar reveste-se de uma singularidade muito especial, com a intromissão da «voz de Lisboa». Pela voz de Lisboa ouvimos, vemos, em quatro momentos diferentes da narrativa, as conturbações vividas no período da Crise de 1383-1385, tendo como centro o Mestre de Aviz, futuro D. João I: são as «Lamentações» da Cidade de Lisboa, em três momentos, e, finalmente, o «Canto único de regozijo da cidade de Lisboa».

O canto de vitória de libertação do inimigo, no final deste capítulo, ganha, de forma subtil, uma dimensão de actualidade e investimento ideológico extremamente forte. Lisboa, personificada, dizendo:

«Aclamai D. João, finalmente eleito rei de Portugal neste dia 6 de Abril de 1385 [...] Descei em procissão [...] Bailai sobre as pedras dos meus terreiros... — que esta é a hora prevista para a alegria. [...] Cantai gente minha, neste mês de Abril tão claro. Mas não esqueças: o inimigo está vencido, apenas isso. Quero eu dizer, gente minha: o inimigo está vivo» (p. 163),

é um grito de liberdade que se desprende do século xiv para chegar até ao nosso século, a um dia de Abril recente na História de Portugal. Sobretudo se recuarmos na narrativa e relembrarmos o momento em que se explica o significado da palavra «revolução», desconhecida para os ouvidos das gentes do tempo do Mestre de Aviz.

Aliás, nestes dois livros até agora referidos, que têm em comum os três irmãos, crianças do século xx, como protagonistas (os quais fazem uma viagem no tempo, num caso para o século xii, como já referimos, no outro caso para o século xiv), o primeiro sinal de estranheza entre as personagens de épocas diferentes surge precisamente pela linguagem.

Quando as crianças se encontram com o bobo de Afon-

so Henriques, ele pergunta-lhes: «—Jurais à fé de quem sois que não vindes espiar a favor do conde?». Ao que Vasco responde:

«Ó senhor, a gente nem conhece conde nenhum, lá em casa é tudo republicano, e o nosso tio João até costumava dizer que isso da monarquia foi chão que deu uvas. O bobo deu uma pirueta e os guizos todos cantaram **como se também eles sentissem alegria com as palavras de Vasco.** (*Sublinhado meu.*)

— Falais de modo estranho e com palavras que nem em Guimarães ouvi [...].» (p. 15)

Retomando o romance *Este Rei que Eu escolhi*, pela palavra do bobo D. Bibas, surge um outro canto, agora na «voz» de Portugal (cf. pp. 166-167). O aparecimento desta personagem, aliás, complexifica o **cruzamento de tempos históricos**, já que este D. Bibas, aqui chamado também Anequim, é, afinal, o mesmo bobo da corte de Afonso Henriques, que as crianças tinham conhecido na sua anterior viagem ao passado, no livro *A Espada do Rei Afonso* (este bobo não pode deixar de ser, no imaginário colectivo de um público «letrado» português, um parente do truão do romance *O Bobo*, de Alexandre Herculano). São, assim, três momentos históricos que se cruzam, como se o passar dos séculos perdesse consistência. O «olhar» que nos é dado lançar sobre os acontecimentos históricos inclui, assim, um conjunto de referências passível de permitir uma avaliação completamente diferente da consagrada nos manuais de história, não apenas pela dimensão ficcional naturalmente existente mas pela multiplicidade de dados que cada personagem traz consigo, vindo de um tempo diferente. Não deixa de ser uma particularidade curiosa a presença, entre as personagens, de uma criança chamada Fernão e que vimos a perceber que será o futuro cronista Fernão Lopes. Assim, os nomes da História ganham consistência, como seres de «carne e osso» que também

foram crianças, hesitaram nas decisões que à luz da História nos surgem como inevitáveis, e foram humanos como as crianças do século xx que, sem saber como, se viram transportadas para esses tempos longínquos.

Curiosíssimo é o romance *Promontório da Lua*, de 1991, onde se faz um percurso pela história de Portugal através das memórias e da voz de uma palmeira, que ao longo de oito séculos, à beira do mar, em Cascais, acompanha as peripécias dos homens e dos povos que por ali passam. E assim, no período da reconquista cristã, saberemos não só o que pensam os cristãos mas também como o mouro Mohamede sofre por ver Al-Usbuna saqueada. E a perspectiva narrativa demarca-se do posicionamento eurocêntrico. Diz Mohamede:

«— Nunca viste um mouro à tua frente? Pois aqui me tens. Um “infiel”, como eles dizem no momento de nos meterem a espada pela barriga dentro. [...] Os meus antepassados vieram de longe: das areias do deserto [...] Desses distantes lugares trouxeram os meus antepassados a sabedoria antiga das coisas, sementes de árvores — como tu, por exemplo. [...] De todos os lugares temos sido expulsos. Nós, os mouros. Nós que fomos donos desta terra durante séculos. Expulsos pelos novos senhores, que agora chegam arrogantes e seguros de si. [...]». Entretanto a voz de Mohamede enfraquecera, como se não tivesse coragem de continuar a sua história. [...] Por fim continuou: «— Mataram a minha mulher, mataram os meus filhos. Incendiaram-me a casa, roubaram-me o trigo. Que ficaria eu a fazer em Al-Usbuna? [...]» (1991: 35-42)

Oito séculos depois, esta palmeira acumulou uma sabedoria que nos faz ouvir a sua voz como uma crítica sem apelo aos homens do século xx, que a irão cortar para fazer uma nova estrada:

«Durante oito séculos — a crer no que me dizia Mohamede — não incomodei ninguém.

Como os homens deste século xx são complicados e de pouco amor... [...] Às vezes abano um pouco as minhas folhas a sorrir e penso que, apesar de tudo, os homens não aprenderam nada.

Ou então esquecem muito, cada vez mais. Sim, deve ser isso. Só pode ser isso.» (*Idem*: 15-16)

Esta polifonia, resultante da multiplicidade de focalizações e do estatuto do narrador, contraria profundamente aquilo que Aidan Chambers (apud Diogo, 1994: 11) apresenta como normas da narrativa infantil — a focalização unívoca com a personagem principal, a adesão do narrador a essa personagem. Esta é uma visão extremamente pobre e redutora da Literatura Infantil (não escamoteamos o facto de estes textos poderem ter, preferencialmente, a designação de «Literatura Juvenil», mas o referido autor não estabelece essa distinção, defendendo a designação geral, como é, aliás, frequente, de «Literatura Infantil»).

A povoação outrora designada *Oestrinnis*, depois *Ofiusa*, depois ainda Cascale e agora conhecida por Cascais, serve de pano de fundo a este romance juvenil de Alice Vieira.

Pela voz da palmeira, aí plantada junto ao mar, iremos conhecer a História de Portugal — uma história que se cruza com a de fenícios, normandos, romanos e visigodos, mas que se entrelaça sobretudo com a dos árabes, dos espanhóis, dos franceses.

Esta palmeira, plantada há 800 anos pelo árabe Mohamede, comenta:

«Tantas línguas estranhas ouvi falar à minha volta...

— Terra junto ao mar é mesmo assim — dizem as pessoas.

O mar sempre comandou a vida desta gente, desde que

a minha memória funciona. E a minha memória tem centenas de anos!» (p. 12)

Mohamede, o árabe, conta:

«Os meus antepassados vieram de longe: das areias do deserto africano [...] Desses distantes lugares trouxeram os meus antepassados a sabedoria antiga das coisas, sementes de novas árvores, como tu por exemplo.» E a palmeira, esticando as suas folhas para tentar ver esses mundos distantes, só via «mar, mar e mais mar.» (pp. 36-36)

Os anos passaram, a palmeira cresceu e «já conseguia ver ao longe o mar inteiro e, ao fundo, o Promontório da Lua, a marcar o fim do mundo.

«Porque então eu pensava que todo o mar estava ali, à minha vista, naquela enseada azul às vezes toda coberta de barcos.» (p. 48)

Esta focalização interna confronta-nos vários vezes com uma visão do «outro» que, sendo naturalmente parcelar, permite, no entanto, uma descentração da cultura do sujeito como padrão normalizador:

«[...] Pois aqui me tens», diz Mohamede. «Um *infiel*, como eles dizem no momento de nos meterem a espada pela barriga dentro. [...] Al-Usbuna saqueada, Al-Usbuna perdida, Al-Usbuna tomada por Afonso Henriques. Como era clara a nossa cidade, como eram frescas as suas fontes, como eram seguras as suas portas! A voz de Mohamede não era agora mais do que um murmúrio.

— De todos os lugares temos sido expulsos. Nós, os mouros. Nós que fomos donos desta terra durante séculos. Expulsos pelos novos senhores, que agora chegam arrogantes e seguros de si.» (pp. 35 e 41)

«Olho para este mar azul, onde sempre os meus olhos de árvore repousaram nestes séculos todos, e entendo agora como os habitantes desta terra a ele sempre estiveram ligados. Quem podia, aqui vivendo, fugir à sua voz de espuma e sal? Quem não queria embarcar em naus e caravelas para tentar descobrir se, como se dizia então, no fim do mundo havia só dragões ou se, pelo contrário, nesse fim do mundo que ninguém sabia onde ficava haveria gente igual a nós, riquezas crescendo nas árvores, ouro escorrendo das fontes e o mais que a imaginação de cada um podia sonhar? Gente que mora à beira-mar não pode ter outros sonhos. [...] Quando os homens desta terra se começaram a deixar levar pelo sonho das descobertas e partiram nas naus, que largavam sabia-se lá em direcção a que destino, é que o mundo começou, lentamente, a parecer outro.»

E a palmeira, depois de 800 anos de vida e recordações, na véspera de os homens a irem cortar para fazerem uma nova estrada, tem apenas um desejo: «hei-de olhar uma vez mais para o mar».

Reservei para referir em último lugar o texto *Graças e desgraças da Corte de El-Rei Tadinho, monarca iluminado do reino das cem janelas*, de 1984, por se tratar de um texto não sobre acontecimentos particulares da História de Portugal, mas sobre a paródia do exercício do poder e do funcionamento social, reunindo reis, bruxas, príncipes e princesas...

O horizonte de expectativa do leitor, criado pelo título, não é frustrado porque o humor acompanha a história do princípio ao fim.

«[...] sua alteza o príncipe Tadinho não mostrava qualquer inclinação para as letras», o que não é considerado

grave porque «preciso, preciso era ter cabeça capaz de carregar com a coroa». Esta coroa andar  sempre torta na sua cabeça, o que será um indício do seu comportamento irresponsável, ignorante e infantil. Mas como no reino das Cem Janelas «a crise quando nasce   para todos», vão-se parodiar as fragilidades da democracia e criticar algumas hipocrisias... Há um dragão que já não come princesas, aquece antes, com o seu fogo, os habitantes do reino, e a quem o rei promete a filha que não tem, e Ministros da Couve-Flor, do Leite-em-P , das Sopas-em-Pacote, etc., que o ajudam a governar. E quando o dragão reclama a princesa, numa paródia das manifestações reivindicativas, cheio de cartazes, todos os membros da corte querem estar presentes «[...] para darem amparo moral a el-rei Tadinho e [...] para não perderem um segundo daquele espectáculo de um rei de cócoras diante de um dragão».

Há também uma bruxa que já não consegue transformar abóboras em carruagens e que se lamenta: «— Uma colega minha fez uma habilidade destas aqui há uns centos de anos num reino vizinho e resultou lindamente!»

Faz-se uma paródia da sociedade dominada pela comunicação de massas e pelos concursos: coloca-se um anúncio pedindo uma bruxa e acaba respondendo uma fada desempregada, chamada ironicamente Riquezas (e que está desempregada porque o que aprendeu na escola não lhe serve para nada — crítica ao sistema de ensino), a qual perde todos os seus poderes quando casa com o rei e tem de lavar a roupa de dezoito filhos. Mas os tempos mudam, e uma das princesas   fonte de muitas preocupações para os pais: «E se tempos houvera naquele reino em que escrever mal não era motivo de admiração ou reprovação em gente de família real [...], hoje em dia muitas coisas tinham mudado. [...] Um reino que tinha uma princesa que não sabia escrever, não era reino, não era nada.» Mercê de

várias peripécias, esta princesa desencantará um príncipe quando conseguir escrever sem erros mas este príncipe já era casado e pai de trinta filhos!

Assim, neste universo ficcional, os dragões não matam, as bruxas não fazem feitiços, as fadas não encantam («Bruxa ou fada que diferença faz?», questiona a fada Riquezas, eliminando o maniqueísmo tradicional), os príncipes não casam com as princesas, as princesas têm de aprender a escrever em vez de irem a bailes e os reis precisam desatarraxar a cabeça e consertar fusíveis para terem ideias luminosas e acender-se uma luz na sua cabeça — representa-se, assim, a decadência de uma organização social centrada em poderes fictícios e desadequados das necessidades reais da vida.

Ora, comum às quatro histórias referidas é a determinação das personagens femininas. Desde a pequena Sancha a Iria Vasques, mulher do povo, a D. Matilde, condessa de Bolonha, até à Princesa que não sabia escrever.

Em *A Espada do Rei Afonso*, Sancha aventura-se, cavaleando, pelos campos intermináveis que separam Lisboa das terras próximas de Évora, enfrentando todos os perigos, para tentar salvar os seus amigos, Fernando, Vasco e Mafalda (presos nas masmorras por ordem do rei), indo pedir ajuda a Geraldo sem Pavor; conta-se também a história da moura Salúquia, governadora da cidade Arucci-a-Nova, no Alentejo. Um dia, Salúquia vê aproximarem-se cavaleiros, entre os quais julga reconhecer Bráfama, seu noivo. Quando percebe que são cristãos disfarçados com os trajes mouros, tendo antes morto Bráfama e os seus homens, Salúquia manda fechar as portas do castelo e «guardando as chaves em suas mãos, lança-se da torre para o chão, preferindo a morte escolhida por si própria à rendição forçada». Arucci-a-Nova será mais tarde chamada Moura «para que ninguém esquecesse o corpo de Salúquia, a moura, morrendo» (p. 107).

Esta determinação, voltamos a encontrá-la em personagens femininas de *Este Rei que Eu Escolhi* — é o caso de Iria Vasques, defensora da causa que levou à morte seu filho Fernão (que se manifestara contra o casamento de D. Fernando com D. Leonor Teles) e que assume corajosamente a voz do povo, como veremos um pouco mais à frente; ou o caso da prima Leocádia, velha senhora do século xx, arrastada com os sobrinhos para esta aventura 600 anos atrás na História, mas que irá desempenhar quase o papel de conselheira do Mestre de Aviz, pela sua desenvoltura, destacando-se da multidão anónima que grita pelo Mestre, o qual, aliás, é caracterizado como pessoa extremamente indecisa, que gradualmente vai aprendendo a tomar decisões.

Em *Promontório da Lua*, a palmeira, no seu «estatuto» de árvore, tem algo de personagem feminina e é, por excelência, a personagem clarividente, corajosa, resistente mas também sensível, que, percorrendo toda a História de Portugal, detém a sabedoria dos séculos. É ela também que, a par de muitos loucos e corajosos, conhece a estóica escrava Margarida, a qual lhe conta como D. Matilde, condessa de Borgonha, casada com D. Afonso, rei de Portugal, vem do seu longínquo país em busca do marido, que entretanto casara com a filha do rei de Espanha, por interesses políticos. Margarida conta: «Deixou-a [D. Afonso] para lá esquecida, convencido de que ela tudo aceitaria. Mas isso é não conhecer D. Matilde de Bolonha!» (p. 51)

Refira-se ainda a Bruxa, a fada Riquezas e a Princesa de *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho*. São as figuras mais decididas de toda a diegese. A Bruxa, sendo a única que pode ajudar o rei Tadinho; Riquezas, que se opõe à avó e decide arranjar um modo de vida; a Princesa sua filha, a qual atinge o difícil objectivo que se propõe — o de escrever sem erros — e tem a coragem de assumir a sua paixão pelo príncipe-professor.

Em contextos dolorosos ou em contextos paródicos, as personagens femininas impõem-se, o que, enquadrado no con-

junto da obra de Alice Vieira, ganha, inevitavelmente, uma dimensão ideológica consistente quanto ao papel atribuído à mulher na sociedade. De salientar, no entanto, que essa dimensão do papel feminino se entrelaça tão naturalmente com o desenrolar dos acontecimentos que não pretende armar-se em panfleto mas surge sim como algo espontâneo, o que me parece ser a forma mais subtil e eficaz de fazer assimilar conceito e valores.

Parece-me também incontornável o reconhecimento de uma outra opção ideológica que se traduz no realce dado ao povo. Não apenas ao povo no seu conjunto, mas a personagens com papéis muito precisos, como, por exemplo, Mendo Soares, Sancha e Paio Gonçalo em *A Espada do Rei Afonso*; Iria Vasques e Afonso Anes Penedo, em *Este Rei que Eu Escolhi*.

Iria Vasques, perante a aflição das mulheres do povo pela morte do bispo da Sé de Lisboa, apoiante de D. Leonor Teles, responde:

«— E quantos de nós foram mortos e espezinhados até hoje? [...] A este reino temos dado nossos filhos e nossos homens. E qual tem sido a nossa paga? Eu não digo que a morte do bispo fosse acção digna de louvor. Mas ninguém se deve admirar por tudo o que ainda irá acontecer. Aguentámos muito, aguentámos tudo. Agora é a nossa vez de mostrar que somos de carne e osso como eles.

As mulheres ouviram Iria sem dizerem palavra. Até que, a medo quase, uma delas lembrou:

— Que temos nós para podermos erguer a nossa voz contra a voz dos grandes e poderosos? Eles têm as armas, eles têm o dinheiro. E nós, que temos?

— Para já, temos razão [...].» (p. 55)

O que os romances de Alice Vieira centrados na História de Portugal trazem até nós é a dimensão humana, as emoções, as dúvidas, incertezas e coragem das figuras históricas que habitualmente os compêndios de estudo nos apresentavam através de datas e acontecimentos marcantes.

O fluir da vida, a evolução da personalidade desses homens e mulheres ganha consistência e faz-nos perceber como os grandes acontecimentos que mudam o curso da História podem estar dependentes não só das figuras que a sociedade ou o Estado consagram mas também do papel de muitas figuras anónimas, sendo esse, aliás, um dos aspectos comuns a todos os romances históricos de Alice Vieira.

Faço, ainda, uma breve referência ao livro *Esta Lisboa* (1993), cujo texto não se enquadra na ficção.

Em *Esta Lisboa*, ficamos envolvidos por uma dimensão humana inesperada que dá outra vida às ruas, às pedras, às casas. Ficamos cheios de vontade de nos embrenhar, com outros olhos, nos múltiplos percursos da cidade que Alice Vieira nos mostra.

Numa obra, agora documental, sobre a história de uma cidade e as suas gentes, Alice Vieira volta a usar o seu poder de contadora de histórias, numa teia de relações de espaço, tempo histórico e tempo *vivido*, figuras humanas que preencheram os espaços e os tempos, num discurso sobre o real quase tão encantatório como o das histórias feéricas que sempre hão-de deliciar adultos e crianças.

Notas

(¹) Cf. *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1985, 1.º Vol.

Bibliografia

- DIOGO, Américo António Lindeza (1994) — *Literatura Infantil. História, Teoria, Interpretações*, Porto, Porto Editora.
- REIS, Carlos (1995) — *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Almedina.
- Le Sud: Mythes, Images, Réalités* (1984). Actes du XVIe Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Montpellier — Université Paul-Valéry, 1980, Tome II.
- VIEIRA, Alice (1991) — *Graças e Desgraças da Corte de El-Rei Tadinho, monarca iluminado do reino das cem janelas*, Lisboa, Caminho, 7.^a ed.
- (1991) — *Promontório da Lua*, Lisboa, Caminho.
- (1993) — *Esta Lisboa*, Lisboa, Caminho.
- (1994) — *A Espada do Rei Afonso*, Lisboa, Caminho, 8.^a ed.
- (1995) — *Este Rei que Eu Escolhi*, Lisboa, Caminho, 9.^a ed.